CONTRIBUŢII LA CUNOAŞTEREA ARHITECTURII BAROCE DIN ORADEA

de
NICOLAE SABĂU

Din deceniul patru al secolului al XVIII-lea se înregistrează la Oradea, ca de altfel şi în unele oraşe mai importante ale Transilvaniei, o perioadă de avînt edilitar. Această *Bauwut* (manie de a zidi) reprezenta un prolog al unei evoluţii fireşti ce urma perioadei de criză determinată de cei 32 de ani de stăpînire turcească, cu toate implicaţiile ei de ordin economic, politic, social şi cultural.

Noii „protectori" ai Principatului — habsburgii — au înţeles că nu se vor putea înrădăcina în această ţară numai în temeiul dreptului de cucerire armată. O cucerire mai trainică era menită să fie aceea a conştiinţei care, prinsă în mrejele catolicismului, să-şi poată oferi întreaga forţă morală în opera de consolidare a stăpînirii împărăteşti. Oradea era menită să fie unul dintre pilonii acestei politici nu numai prin consolidarea sa ca centru militar, odată cu repunerea în funcţiune a cetăţii, ci şi prin concentrarea prerogativelor laice şi religioase în mîinile aceleiaşi persoane, a episcopului romano-catolic din oraş.

Preocuparea de căpetenie a Vienei era redobîndirea poziţiilor pierdute de confesiunea catolică în cei peste 130 de ani de Reformă, cît şi atragerea unor prozeliţi din şirul populaţiei ortodoxe majoritare din împrejurimi. Astfel, în această perioadă, atît fostele părţi mărginaşe *(Partium)*, cît şi Transilvania propriu-zisă, se vor primeni printr-o înfăţişare mai atrăgătoare a oraşelor, prin clădiri laice monumentale, biserici, şcoli de diferite categorii şi monumente comemorative pitoreşti. Şantierelor de construcţii ale barocului orădean, deosebit de active în acest mijloc de veac, li se datorează o variantă a bisericii Sf. Ladislau, locaşul mănăstirii pauline (premonstratensă), construit între anii 1740—1758, după planurile lui Mathias Vepii[1], catedrala romano-catolică înălţată între 1752—1780

[1] Biró József, *Nagyvárad barok és neoklasszikus művészeti emlékei*, Budapest, 1932, p. 18; *Documenta Artis Paulinorum* (Caiet 2), A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténete Kutató csoportjának Forrás kiadványai, XIII, Budapest, 1976, p. 59 şi urm.

și reședința episcopală, palatul de amplă respirație barocă europeană, zidit după planurile arh. Franz Anton Hillebrand în perioada 1762—1776[2].

Încă din deceniul patru al secolului al XVIII-lea, în condițiile unei dăunătoare repetabilități a epidemiilor (1718, 1729, 1739-40)[3], se impunea cu stringență construirea unui spital, a unui ambulatoriu și a unei farmacii care să deservească orașul. Alături de acestea urma să se înalțe, așa după cum se obișnuia în această epocă de fervoare mistică, o biserică, o capelă mai degrabă, ce urma să îndeplinească nu numai o funcție liturgică, ci și una cu caracter funerar.

Înălțarea acestui locaș s-a datorat inițiativei canonicului Gheorghe Gyöngyösy de Poroszlo (activ între anii 1735—1760), care vreme de zece ani, cît a fost țintuit la pat de o boală grea *(... Iam a 10 ferme annis continuo jacendo vitam sanctorum vixit")*, a contribuit cu donații în natură sau anumite sume de bani pentru cîteva dintre edificiile orădene[4]. Astfel, în anul 1753, prin strădania sa trebuia să se construiască, pe fosta stradă a Capucinilor, pe parcela cunoscută mai tîrziu sub denumirea de „locul lui Krusper", un adăpost, un cămin pentru îngrijirea femeilor sărace din localitate[5]. Episcopul orădean Paul Forgách l-a convins pe canonicul Gheorghe, ca în locul unui senodochium să edifice mai degrabă un spital. Prin scrisoarea din 8 ianuarie 1753 donează celor ce intenționau să ducă la bun sfîrșit acest plan, parcela din Olosig cuprinsă actualmente în unghiul drept format de străzile Calea Republicii (vest) și Coriolan Pop (sud)[6]. Pe această suprafață s-au construit capela și spitalul denumit al Mizericordienilor.

Cea dintîi informație referitoare la capelă ne-o prilejuiește testamentul canonicului Gheorghe. În codicilul V al lăsămîntului său se consemnează: *„... specialis autem cura habetur cappelae honori Sanctorum Angelorum Custodum ibidem erigendae"*[7], specificație care cu *„tremulis manibus ab infirmitatem"* o întărește la 1 septembrie 1753[8]. Tot despre viitoarea capelă, *„ad structuram erigendae Capelae"* se pomenește în scrisoarea trimisă de canonic episcopului Forgách, la 10 octombrie 1754[9]. Din această vreme încep și pregătirile de organizare a șantierului și apoi de declanșare a lucrărilor de construcție a bisericii. Într-o altă scrisoare adresată amintitului episcop, datată în 18 mai 1755, se fac referiri repetate la noua capelă, *„... interea temporis crediderim etiam Sanctuarium perfi-*

---

[2] Alexandru Avram, Doina Lăutărescu, *Monumente de arhitectură în stil baroc din Oradea*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1973, nr. 2, p. 64—66.
[3] Alexandru Lenghel, *Istoricul ciumei din Cluj, Cluj*, 1930, p. 15 și urm.
[4] Biró József, *op. cit.*, p. 72 și nota 429, la p. 107.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem; Protocollum Actorum Regnicolarium ab anno 1760—1762*, Tom. XIX, p. 15J113. Testamentum Rndmi Confrater D. Georgii Gyöngyösy de Poroszló, Canonici N. Várad, păstrat odinioară în arhiva capitlului din Oradea.
[8] Biró József, *op. cit.*, p. 72.
[9] *Ibidem.*

cietur..."[10] Spre sfîrșitul deceniului cinci al secolului al XVIII-lea, capela mizericordienilor trebuie să fi fost în bună parte isprăvită. Astfel, în codicilul X al testamentului său din 2 iunie 1760, canonicul Gheorghe se îngrijește deja de obișnuitul mobilier de cult *(supellectile).*

În 21 iulie 1760 canonicul orădean definitivează donația sa pe seama Ordinului piarist, exprimată în suma de 25 000 florini, bunuri în natură și desigur capela împreună cu spitalul aflat în construcție, „... *una cum Aedificio nunc assurgente et Capella eiusdem*"[11]. După cinci zile de la întocmirea acestui act (26 iulie), canonicul Gheorghe moare, fiind înmormîntat în cripta amenajată sub capelă. Lăsămîntul canonicului a fost preluat de piariști în 29 noiembrie 1729, dată la care a fost numit și primul paroh al locașului în persoana lui Francisc Balthasar. Actul de donație va fi aprobat de Maria Tereza, la 7 iulie 1761[12].

Capela spitalului a fost sfințită în anul 1765, iar călugării piariști vor intra în stăpînirea drepturilor, adică vor fi așezați în mănăstire la 6 septembrie 1770[13]. Tot în acel an, la 15 decembrie, vor intra și în posesia diplomei de confirmare semnată de episcopul Paul Forgách[14].

Edificiul de cult al mizericordienilor este o construcție din cărămidă, de dimensiuni relativ modeste (21,80/14,30 m), care însă dezvăluie un simț foarte fin al proporțiilor. Capela se leagă cu latura apuseană de aripa scurtă a spitalului (str. Coriolan Pop). Fațada principală a bisericii, cea învecinată cu curtea interioară, este orientată spre miazănoapte, în vreme ce sanctuarul se desfășoară spre miazăzi (Fig. 1). Frontispiciul principal dezvăluie o suprafață generoasă, a cărei unitate nu este frîntă de jocul de umbre și lumini datorat unor eventuale coloane sau unor pilaștrii, așa cum se obișnuiește la monumentele de factură barocă. În rezalitul accentuat din axa centrală a fațadei, jos, se deschide ușa de acces în capelă, marcată de un ancadrament din piatră profilată înzestrat în partea superioară cu un coronament în formă de mîner de coș stilizat. În registrul următor, tot în limitele axului central al fațadei, a fost practicată o fereastră amplă, în segment de arc, cu ancadrament „cu urechi" din piatră profilată, ecarisată, prevăzut în partea superioară cu un bolțar trapezoidal și o sprînceană de cornisă. Extremitățile fațadei principale sînt marcate, la nivelul celor două registre, de cîte o platbandă largă. În colțurile rotunjite ale frontispiciului se deschid cîte două ferestre mai mici, în segment de arc, care luminează traseul scăderii în spirală ce accede spre încăperile cu clopote din cele două turnuri laterale. Deasupra cornișei multiplu profilate se înalță un fronton cu marginile curbe (în volută) marcate de o bandă practicată în cărămidă. În cîmpul frontonului a fost amenajată o fereastră de formă deosebită — tipică însă repertoriului

[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*

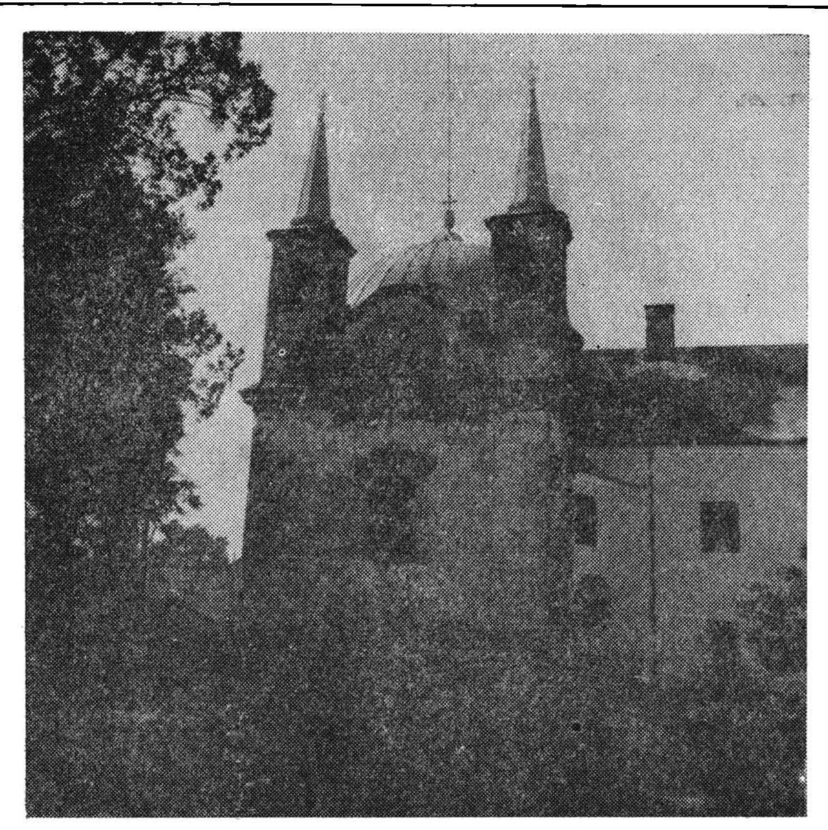


Fig. 1. Capela mizericordienilor din Oradea. Faţada principală (dealiu).

baroc — cu conturul alcătuit din alăturarea unei elipse mai mici suprapusă pe o jumătate de elipsă mare. Prin această deschidere pătrunde lumina în tribuna amenajată la extremitatea nordică a capelei. Lateral frontonului curbat se înalţă două turnuleţe cu silueta gracilă, ce au colţurile articulate cu platbande şi cele patru feţe străpunse de ferestre în arc semicircular. Cîte o sprînceană de cornişă simplă, reprezintă unicul decor al acestor turnuri. Fleşele zvelte, hexagonale, încinse cu cîte un brîu decorativ, pornesc de pe nişte baze piramidale.

Faţadele laterale ale corului, cît şi pereţii exteriori ai sanctuarului sînt lipsiţi de ornamente (Fig. 2). Monotonia proprie tipurilor de acoperiş simplu în două ape, aflat în corespondenţa sanctuarului şi a corului, este înviorată aici prin accentul deosebit creat de interpunerea tamburului peste care se înalţă cupola cu acoperişul semisferic.

Aranjamentului însolit al faţadei îi corespunde şi o soluţie planimetrică, un mod de aranjare spaţială a maselor, inedit nu numai pentru ar-

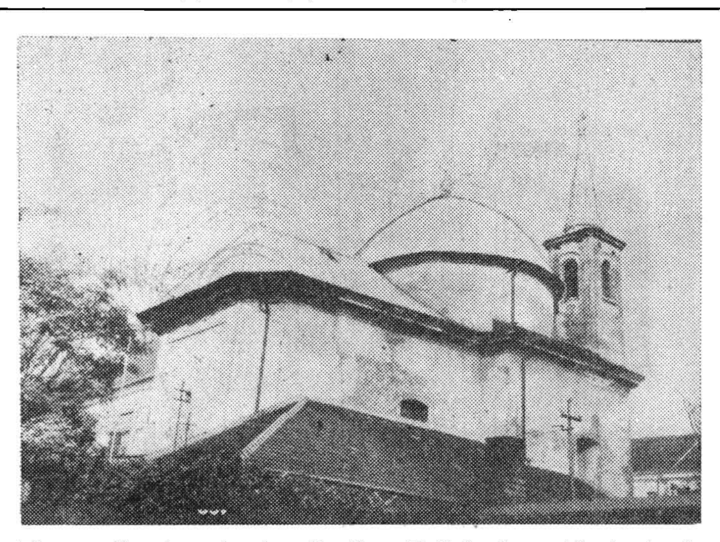


Fig. 2. Capela mizericordienilor. Fațada laterală și absida rectangulară.

hitectura barocă orădeană. Soluția s-a exprimat prin proiectarea unei singure nave de dimensiuni mici, care între sanctuar și tribună este întreruptă de un spațiu deasupra căruia se desfășoară cupola eliptică transversală, conferind astfel capelei aspectul unei clădiri de plan central (Fig. 3). Corul scurt al locașului a fost acoperit cu o boltă semicilindrică turtită. Cîteva arcuri dublou puțin reliefate despart unitățile de boltă ale sanctuarului de bolta corului și a spațiului central cu cupolă eliptică. Capetele acestor arce se sprijină pe un antablament masiv care încinge de jur împrejur pereții capelei. Această „centură“ decorativă zace pe niște pilaștrii adosați, încoronați de simple sprîncene de cornișă. Pînzele bolții corului au fost decorate cu stucaturi ce reprezintă simple trasee geometrice neregulate.

Sanctuarul acoperit de o semicalotă este marcat la punctul de contact al bolților cu pereții laterali de aceeași cornișă viguroasă care decorează nava sau spațiul central al capelei. La nivelul corului, în zidul apusean, a fost amenajată o ușă cu ancadramentul de piatră, care înlesnește comunicarea cu coridorul spitalului. În limitele a două nișe mai înguste, extinse însă pe aproape toată înălțimea pereților corului, se află cîte o fereastră simplă în arc semicircular.

Tribuna pentru cor și orgă de la extremitatea nordică a capelei a fost acoperită cu o boltă în leagăn, scurtă. Sub tribună, masivul arc dublou ce preia greutatea planșeului, își sprijină capetele pe cîte o sprînceană de cornișă încastrată în pereții laterali, decorată cu volute stilizate. Tot în acest spațiu, la colțurile edificiului a fost practicată cîte o ușă de acces spre etajele turnulețelor clopotniță sau la tribună. Aceste intrări sînt puse

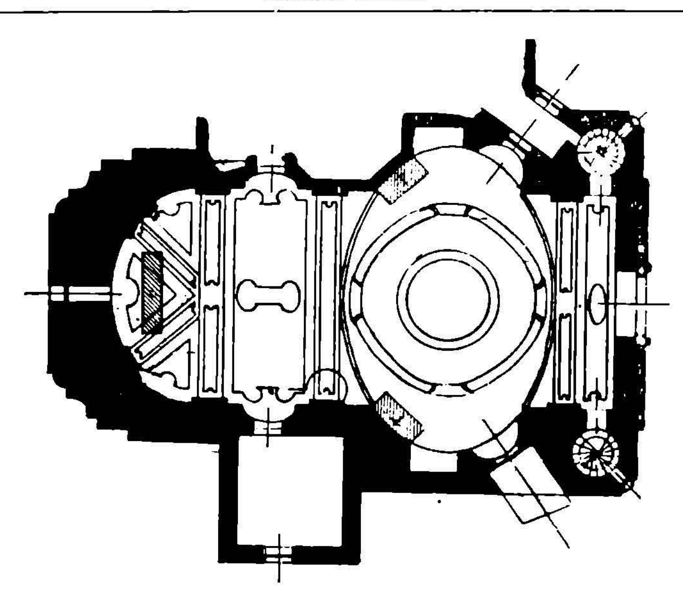


Fig. 3. Capela mizericordienilor. Plan (apud Biró J.).

în evidență prin ancadramente rectangulare din piatră ecarisată, simplu profilate. În peretele apusean al tribunei există o altă ușă ce comunică cu coridorul de la etajul clădirii spitalului.

Interiorul capelei este dominat de cupola semisferică turtită ce încoronează spațiul central. Lumina pătrunde în interior prin ferestrele de tip baroc deschise la nivelul fațadei principale de nord, a fațadelor laterale sau a sanctuarului (un *oculus*), lăsînd cupola într-un fel de semiumbră care sporește misterul imaginilor zugrăvite pe pînza bolții. Tamburul este deci compact, lipsit de vreo deschidere spre exterior. Deasupra cilindrului de cărămidă a fost construită cupola eliptică încoronată de acoperișul semisferic de lemn învelit cu tablă. Privită dinspre fațada principală, prin spațiul delimitat de cele două turnuri și frontonul curbat, cupola, ca o dominantă majoră, conferă întregului un aspect de monumentalitate și sobrietate.

Capela spitalului mizericordienilor a fost construită în stilul barocului tardiv, avînd drept caracteristică esențială sistemul de acoperire a spațiului central. Această cupolă eliptică alungită pe axa transversală a edificiului, această unitate de boltă, care prin dificultatea zidirii ei și prin amplitudinea deschiderii se înscrie între cele mai rare soluții de acoperire a unui spațiu experimentată la noi, a constituit un unicat care nu a avut urmași și nu a mai fost reluată la nici un monument baroc transilvănean.

Asemenea cupole au fost mai întîi realizate și verificate de arhitecții și meșterii italieni, apoi preluate de confrații lor din zona Europei Cen-

trale, care le-au construit într-o seamă de localități unde funcționau noile șantiere de construcție baroce.

Încă din secolul al XVI-lea teoreticienii artei italiene încep să-și exprime atașamentul față de noua și dinamica formă ovală. În Cinquecento prevalează denumirea de *„forma ovata“*, figură geometrică opusă *„cercului* mulțumit de sine“. Balthasare Peruzzi, Francesco di Giorgio, Pietro Cattaneo, apoi G. P. Lomazzo și Federigo Zuccari, se numără printre sprijinitorii fideli ai acestei maniere[15]. Deja de prin anii 1532, 1536, în schițele lui B. Peruzzi (Cabinetul de Stampe, Ufizzi, Firenze) apar proiectele unor construcții de plan elipsoidal, cum ar fi cele pentru Villa Trivulzio din Salone, San Giovanni dei Fiorentini, pentru *spitalul San Giacomo degli Incurabili,* apoi pentru o oarecare construcție laică și un releveu pentru capela Theatinilor (Fig. 4) de pe Pincio (*„capella per il vescovo Theatino in monte Pincio“*)[16], toate de o acurată formă elipsoidală, reluată apoi și în desenele prezentate de Serlio în tratatul său (Fig. 5), formă în care relația dintre diametrul mare și diametrul mic păstrează ceva din acea proporție clasică pitagorică numită „sesquieterza“[17]. Această proporție — coincidență evocatoare — o vom întîlni și la cupola elipsoidală a bisericii din Oradea (raportul 60/40).

Un complex de factori diversi între care amintim noutățile din domeniul cunoștințelor științifice — de la teoria lui Copernic, *De revolutionibus orbium celestium libri VI,* la lucrările lui Giordano Bruno, partizanul sistemului copernician, teoretician anticlasic *„à la lettre“,* cu a lui *„Dell' immenso e degli innumerevoli, ossia dell' universo e dei mondi“* (1584) și Johannes Kepler care în tratatele sale *Astronomia nova* (1604), și *Optica,* matematizează și abstractizează problemele elipsei[18] — la speculațiile cosmologice (lucrarea lui Athanasius Kirchner, *Sympaticus Microcosmi Megacosmi, Musurgia Universalis,* Roma 1650) și religioase (modelul elipsei este propus de F. Zuccaro ca simbol al Sf. Treimi în relație cu biserica de pelerinaj din Mondovi: *„... ma più alta derivatione, e concetto ha preso il saggio Architetto peró che dalla forma triangolare, come simbolo della A-ma Trinitá, ha eletto la forma ovata a questo tempio la quale e proportionata di maniera che la lunghezza sua di dentro sia la base di un triangolo ekuilatró, la sommita del quale e l'altezza del'Tempio“)*[19], apoi la cele cu valoare antropomorfă (teoriile lui Serlio, Scamozzi, Filarete etc.), în sfîrșit condițiile psihologice și opiniile estetice însoțesc și determină pe artiștii din acea epocă (nu numai pe arhitecți ci și pe pictorii faimoși, cum ar fi Tizian sau El Greco) să accepte drept condiție a

[15] Wolfgang Lotz, *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento,* în *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte,* VII, 1955 München—Berlin, p. 13—24, 15—17.

[16] *Ibidem,* p. 19—33.

[17] R., Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism,* London, 1949, p. 90.

[18] Gustave René Hocke, *Lumea ca labirint,* București, 1973, p. 230—232.

[19] Federigo Zuccari, *Il passagio per l'Italia con la dimora di Parma,* Bologna, 1608, cap. XI.

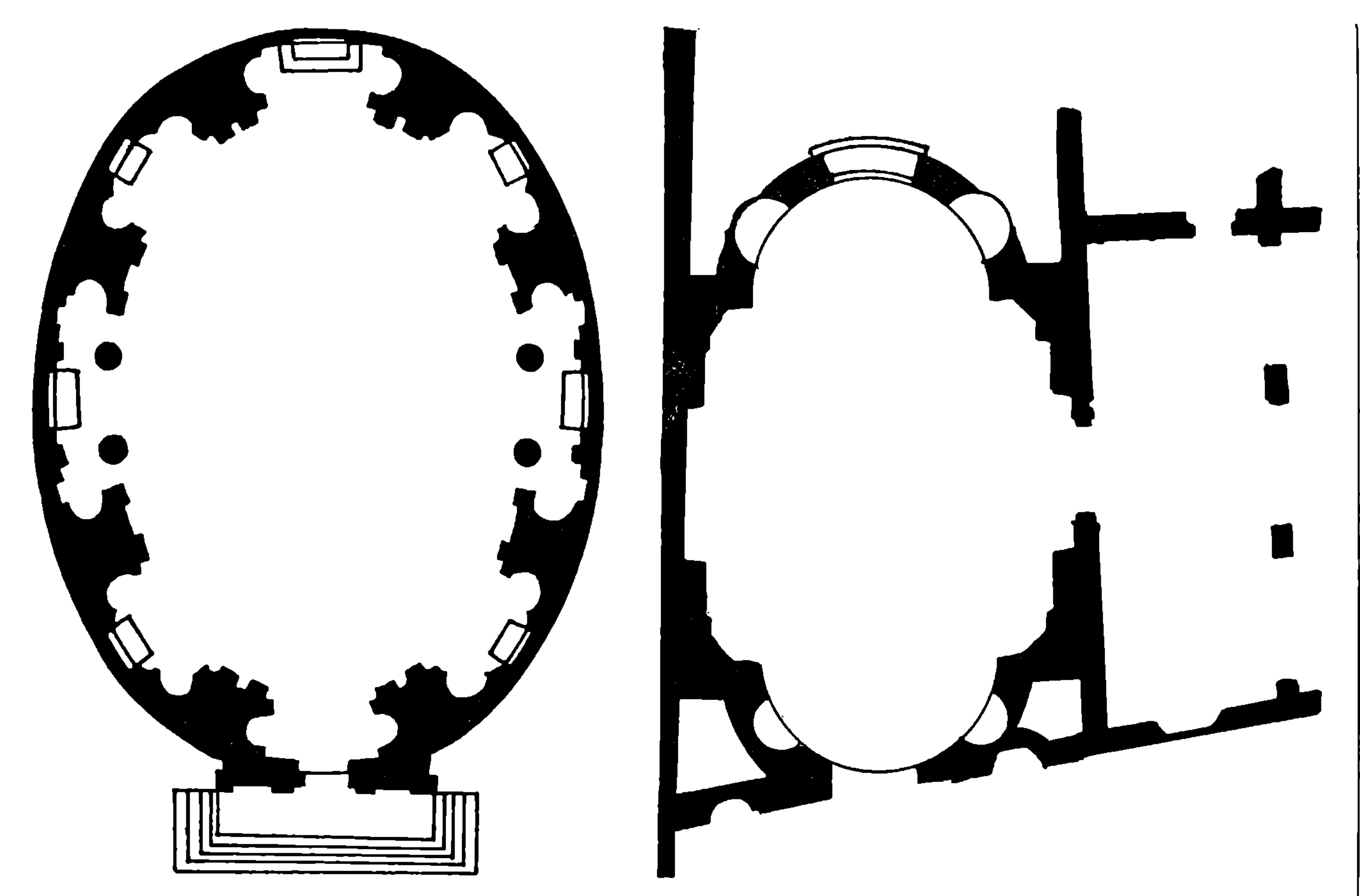


Fig. 4. B. Peruzzi. Proiect pentru capela Teatinilor de pe Pincio (apud W. Lotz).

Fig. 5. Serlio, Biserică de plan oval (apud W. Lotz).

frumosului, nu liniştitul, perfectul, desăvîrşitul cerc, ci imperfectul, neregulatul, dar dinamicul oval. Într-o lecţie prezentată la Academia San Luca din Roma, acelaşi F. Zuccari făcea elogiul planului oval: *„La pianta ovale graziosissima tra le altre, eletta per più propria convenienza, avanza di gran lungo tutte le altre forme e similitudini proposte da Vitruvio e da altri eccelenti ingegni nel formare templi“*[20].

Noul model această „invenzione“ va avea o importantă influenţă nu numai asupra arhitecturii civile şi religioase a Renaşterii şi Barocului tîrziu italian, nu numai asupra elaborării viitoarelor planuri de grădini italiene (grădina palatului Andrea Doria — Genova; Giardino di Boboli — Firenze; Villa Castello etc.), ci şi asupra unor repere arhitecturale de natură identică, ce compun o parte din arta Europei Centrale.

Construcţiile de plan central cu cupolă eliptică transversală sau longitudinală apar în această zonă central-europeană destul de timpuriu — desigur sub influenţa modelelor din peninsulă — dacă avem în vedere unele edificii precum *Capela italienilor* din Oraşul Vechi (Praga), 1590, influenţată de planurile italianului Ottaviano Mascarino realizatorul releveului pentru *Loggia dei negozianti di Roma,* 1585;[21] apoi planul camerei de baie a episcopului Wolf Dietrich din Neubau (1602) — Salzburg;[22] planul bisericii Sf. Mihail din Augsburg şi mausoleul din Graz (1647)[23]. Carlo Canevale foloseşte elipsa în planurile bisericii cerşetorilor din Viena, zidită între 1651—1677[24]. În Boemia şi Moravia familia de arhitecţi Lurago, apoi Balthasare Fontana sînt purtătorii acestei noutăţi planimetrice pe care o folosesc la construirea unor edificii de cult[25]. J. B. Mathey, arhitect de origine franceză influenţat de şcoala de arhitectură nord-italiană, utilizează elipsa în releveul bisericii Sv. František (Kreuzhernkirche) din Praga (1679—1688)[26]. Pentru biserica Sf. Iosif din Malá Strana, arhitectul amintit imaginează un plan eliptic cu deschiderile în capetele longitudinale, cu trei nişe[27], model ce l-a influenţat mai tîrziu pe apreciatul arhitect Fischer von Erlach, în alcătuirea releveelor bisericii Sf. Treimi din Salzburg.

În Bavaria aceste planuri de tip central elipsoidal au fost împămîntenite de Guarino Guarini, cel mai abil arhitect al ordinului Theatinilor, crescut şi educat în spiritul noilor concepţii estetice de felul celora promovate de Peruzzi în planurile bisericii episcopului teatin de pe Pincio

---

20 Wolfgang Lotz, *op. cit.*, p. 10, nota 2.

21 Jarmila Kračálová, *Das Oval in der Architektur des böhmischen Manierismus,* în *Umĕni,* nr. 4, Praha, 1973, p. 316—320.

22 *Ibidem.*

23 Renate Wagner-Rieger, *Die Baukunst des 16 und 17 Jahrhunderts in Österreich,* în *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte,* XX, 1965, p. 218.

24 Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe* (Germany/Austria/Switzerland/Hungary/Czechoslovakia/Poland), London, 1965, p. 62.

25 *Ibidem,* p. 64—66.

26 *Ibidem,* p. 67.

27 *Ibidem.*

(Roma). Alături de Guarini trebuie amintiţi arhitecţii A. Viscardi şi E. Zuccalli, autorii unor monumente de plan central elipsoidal[28].

Dacă în prima jumătate a secolului al XVII-lea influenţa arhitecţilor italieni şi contribuţia lor la dezvoltarea acestei specialităţi în zona Europei Centrale, a fost covîrşitoare, în ultimul sfert al aceluiaşi secol datele problemei se schimbă. Victoria antiotomană din anul 1683 stimulează mîndria naţională — dacă o putem denumi cu acest termen — iar cuvintele lui Hans Jakob Wagner von Wagenfels din *Ehrenruf Teutsclands* (Vienna 1691) dezvăluie un simţămînt general de mîndrie şi optimism care justifică unele afirmaţii de felul celora *„că oraşele şi clădirile din Germania întrec Parisul şi sînt cel puţin egale cu modelele lor italiene“*[29]. Chiar dacă declaraţia apare oarecum prea categorică, aceasta oglindeşte o stare cu totul nouă a mediului cultural-artistic local. Arhitecţii de origine germană educaţi însă la şcoala barocului italian vor prelua şi recrea modelele de clădiri de plan central elipsoidal elaborînd opere a căror valoare artistică le fac demne de creaţiile maeştrilor peninsulari.

Fischer von Erlach, acel pionier al istoriei arhitecturii, ce a publicat în anul 1712 mai puţin cunoscuta *„Entwurf einer historischen Architektur in Abbildung unterschiedener berühmter Gebäude des Altertums und fremder Völker“*[30], a manifestat o adevărată predilecţie pentru construcţiile de plan central elipsoidal fiind de ajuns dacă pomenim în acest sens releveele castelului Vranov (1690—1694) din Moravia, ale bisericii Sf. Treimi (Dreifaltigkeitskirche, 1694) din Salzburg — în care arhitectul dezvoltă mai departe prototipul lui Borromini de la Santa Agnese (1653—1657) din Roma — şi proiectele bisericii Sf. Carlo Borromeo din Viena (1716), cu faţada dreaptă străjuită de două turnuri şi un oval intersectat de o cruce greacă[31].

Influenţele nord-italiene de plan central elipsoidal sînt evidente şi în releveele elaborate pentru biserica Sf. Laurenţiu din Jablonné v Podjěstědi (Gabel, 1699) — o cupolă sferică centrală flancată de două elipse transversale[32], şi biserica piaristă din Viena (1698)[33]. Aceleaşi prototipuri de factură italiană, transfigurate, apar şi în creaţia unui Johann Lucas von Hilldebrand (1663—1754), după cum o dovedesc planurile bisericii seminariale din Linz (1715—1725), şi completările de la biserica Sf. Petru din Viena, începută în anul 1707 de italianul Gabriele Montani[34]. Nu poate fi înţeleasă evoluţia tipului de plan arhitectural central cu cupola eliptică dispusă longitudinal sau transversal, în arta Europei Centrale, fără parcurgerea lucrării lui Guarino Guarini, *Arhitectura civile* publicată în anul 1686. Se pare că acest „catalog“ de modele arhitecturale a

[28] *Ibidem*, p. 76, 177—179.
[29] *Ibidem*, p. 87.
[30] *Ibidem*, p. 90.
[31] *Ibidem*, p. 91—94.
[32] *Ibidem*, p. 96.
[33] *Ibidem*.
[34] *Ibidem*.

avut o notabilă influenţă asupra arhitecţilor din centrul Europei, în general, dar şi asupra arhitecţilor din familia Dienzenhofer, în special. Releveele compuse de către aceştia pentru lăcaşurile din Německé Verneřovice (1719) şi Vižnov (Wiesen) — plan oval cu nişe în axele longitudinale şi două turnuri în faţadă — constituie o mărturie certă a acestei înrîuriri[35].

Nu poate fi încheiat acest excurs asupra evoluţiei planului central elipsoidal în arhitectura Europei Centrale, fără a aminti de planurile lui Dominikus Ziemmermann (n. 1685) pentru biserica de pelerinaj de la Steinhausen (1728—1731) şi lăcaşul din Wies (1745—1754) în Bavaria[36], cele ale italianului Pompeo Ferrari (1660—1736), arhitectul lui August al II-lea, pentru biserica mănăstirii cisterciane din Lad (cu notabile influenţe tipologice borrominiene)[37], planurile lui Giovanni Santini pentru biserica decanală Sf. Iacob din Kopidlně[38], sau releveele arhitecţilor Christof Hamon şi Martin Nepauer desenate pentru biserica Sf. Ana din Buda (1740—1772)[39].

Între puţinele exemple de edificii de tip central cu cupola elipsoidală dispusă transversal, cu faţada principală dreaptă marcată de două turnuri, cor scurt şi absidă rectangulară, asemănătoare cu lăcaşul orădean se înscriu biserica Sf. Ioan Nepomuc din Viena (1737), biserica de pelerinaj de la Weizberg (1757—1776)[40], capela castelului Trojce din Valeč (1728, Fig. 6) din vestul Boemiei[41], biserica trinitarienilor din Bratislava şi aceea a carmeliţilor din Györ.

Secolul al XVIII-lea transilvănean înregistrează în domeniul arhitecturii militare şi religioase contribuţia unor arhitecţi şi meşteri italieni apreciaţi la noi pentru cunoştinţele lor tehnice, cum a fost un Fortunato da Prati (Trento), arhitect al Camerei aulice, consultat la construcţia clădirii comandantului, a edificiului bisericii şi a palatului episcopal din Timişoara. Consiliul locotenenţial din Buda îl trimite, la cererea episcopului orădean Ocolicsán, ca arhitect expert în întocmirea planurilor şi alegerea terenului pe care urmau să se înalţe catedrala şi reşedinţa episcopală. Din documente rezultă că Prati ajunge la Oradea în mai 1737[42]. Arhitectul italian prezintă noului episcop Nicolae Csáki două proiecte ale viitorului edificiu de cult, lucrări ce stîrnesc entuzias-

---

35 *Ibidem*, p. 126—132.
36 *Ibidem*, p. 230—233.
37 *Ibidem*, p. 141.
38 Jvo Kořán, *Santini ve východnich Čechách* (Santini în Boemia orientală), în *Umĕni*, nr. 3, Praha, 1974, p. 213—217.
39 Schoen Arnold, *A budai Szent Anna-templom, Budapest*, 1930, p. 78 şi urm.
40 Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 292. Edificiul a fost realizat după planurile lui Josef Hueber (1716—1787).
41 Vĕra Naňkova, *Barokni architectura v západnich Čechách* (Arhitectura barocă în Boemia apuseană), în *Umĕni*, Praha, 1980, p. 28—30.
42 Cornelio Budinis, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti italiani in Ungheria*, 1936, p. 102.

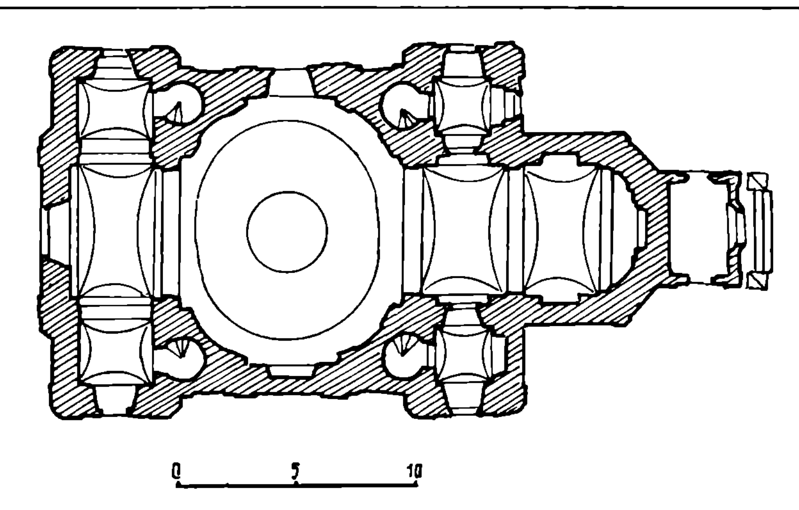


Fig. 6. Capela castelului Trojce din Valeč. 1728. Plan.

mul prelatului. Moartea neașteptată a lui Prati în 28 martie 1738 împiedecă definitivarea și realizarea acestor planuri.

Un alt constructor și arhitect de origine italiană A. E. Martinelli, *„architectus aulicus et cameralis"* trimis în Transilvania pentru executarea palatului episcopal, a mănăstirii și a catedralei greco-catolice din Blaj (1738—1765), împreună cu Francesco Saverio Martinelli (n. 1729)[43], aduce o notabilă contribuție — prin proiectele sale — la dezvoltarea arhitecturii baroce locale. În uriașa operă a cărei propășire au semnat-o acești meșteri, pretutindeni în Europa Centrală, ca și la Oradea, domină cu claritate viziunea arhitecturii barocului italian cu efectul și înclinația ei statornică spre monumentalitate. O astfel de impresie ne-o procură catedrala și palatul episcopal din orașul de pe Criș, edificii la construcția cărora alături de meseriașii și lucrătorii localnici, au activat și cîțiva meșteri italieni. De fapt construcția bisericii episcopale a avut ca punct de plecare planurile arhitectului piombin Giovanni Battista Ricca, chemat de la Milano, în anul 1752, de eruditul episcop Paul Forgács[44]. Pentru desăvîrșirea acestor planuri ambițioase, alături de arhitect a fost solicitată și o echipă de 24 de meșteri zidari și pietrari condusă de Domenico Luchini *„magister muratorium"*, maestrul care începînd cu anul 1756 preia conducerea lucrărilor pe șantierul construcțiilor episcopale[45]. În contextul prezenței acestei puternice echipe specializate este verosimil ca și planurile bisericii misericordienilor să fi aparținut unuia dintre maeștrii italieni activi în acea perioadă la Oradea. Tipologia planimetrică de edificiu central, cu cupola elipsoidală dispusă pe axa transver-

[43] *Ibidem*, p. 109.
[44] *Ibidem*, p. 114—115.
[45] *Ibidem*.

sală, dispoziţia maselor şi delimitarea spaţiilor interioare, faţada dreaptă cu două turnuri zvelte, dar mai ales accentuarea viguroasă a axei mediane a frontispiciului, cu portalul amplu încoronat de o fereastră generos dimensionată, o alta de tip elipsoidal suprapus, şi apoi frontonul larg, în arc semicircular, nu reprezintă tot atîtea caracteristici ale modelelor tipice baroce nord-italiene transplantate într-un mediu care nu a cunoscut încă experienţe asemănătoare? Potrivit acestei maniere toate elementele faţadei sînt cu rigurozitate subordonate unei idei de unitate.

Materialul documentar depistat în toamna anului 1982 la Arhivele Statului, adăpostite în incinta puternicei cetăţi orădene, reprezintă un argument irefutabil, care sprijină ipoteza noastră. Dacă imaginea arhitectonică supusă analizei stilistice ne-a condus observaţiile spre analogarea — cu precauţia necesară — edificiului orădean cu monumentele de factură nord italiană, documentele propriu-zise nu au făcut decît să ne întărească ipoteza noastră. În *Prothocolum Fundationis Magno Varadiensis Ordinis Sti Joannis Dei* (Juan de Dios n.n.) *seu vulgo nominatur Fratrum Misericordiae... (Liber Fundationis Protocolli ab Anno MDCCLX)*[46], început încă înainte de anii 60 ai secolului al XVIII-lea, alături de însemnările referitoare la diverse donaţii, la procurarea materialului de construcţie (lemnul tăiat de românii din zona Beiuşului, cărămizile, piatra şi fierul necesare construcţiei spitalului, a substanţelor cu care urma să fie înzestrată farmacia etc.) au fost înregistraţi şi o serie de meşteri constructori (zidari, pietrari, lemnari, fierari etc.) care au lucrat mai întîi la capelă, apoi la edificarea spitalului, la ambulatoriu, la oratoriu, la priorat şi refectoriu, la infermeria sau farmacia adăpostite în acea clădire. Între aceste nume se remarcă în mod deosebit prezenţa lui *Dominicus Episcopales Murariorum Magister Ital(ic)us,* probabil amintitul maestru constructor *Domenico Luchini,* o vreme anterprenorul şantierului de edificare a bisericii episcopale, decedat însă înainte de anul 1763. În continuare Protocolul înregistrează pe *Alessandro,* care se pare că a lucrat cel mai mult la capela spitalului *„Alexandrus Italicus, qui antea nostre Aedificji Pallerius fuerat“*, însoţit de ajutoarele sale, *Francesco* şi *Andrea,* de asemenea italieni, consemnaţi mai cu seamă la construirea spitalului: *„Incepimus laborem 7ma Martii* (1763 n.n.) *cum pallerio Francisco et Andrea sodale Murario et sic continuarunt labore subisti tres, quator, subinde sex, septem fuere sodales“*[47].

Lăcaşul de plan central elipsoidal din Oradea rămîne pentru arhitectura barocă din Transilvania un exemplu unic fără urmaşi care să-l statornicească sau să-i creeze o oarecare notorietate. Dificultăţile tehnice întîmpinate într-o astfel de întreprindere — construirea în sine a cupolei eliptice —, ataşamentul arhitecturii baroce locale faţă de edificiile de cult cu planul simplu mononavat înzestrat cu mici capele adia-

---

[46] *Liber Fundationis Protocolli ab Anno MDCCCX* (Arh. Stat. Oradea, Dosar nr. 1).
[47] *Ibidem,* p. 11.

cente, în sfîrșit criza economică declanșată în ultimul sfert al secolului VIII-lea, reprezentau cîteva dintre piedicile care au pus stavilă experiențelor insolite propuse arhitecturii locale.

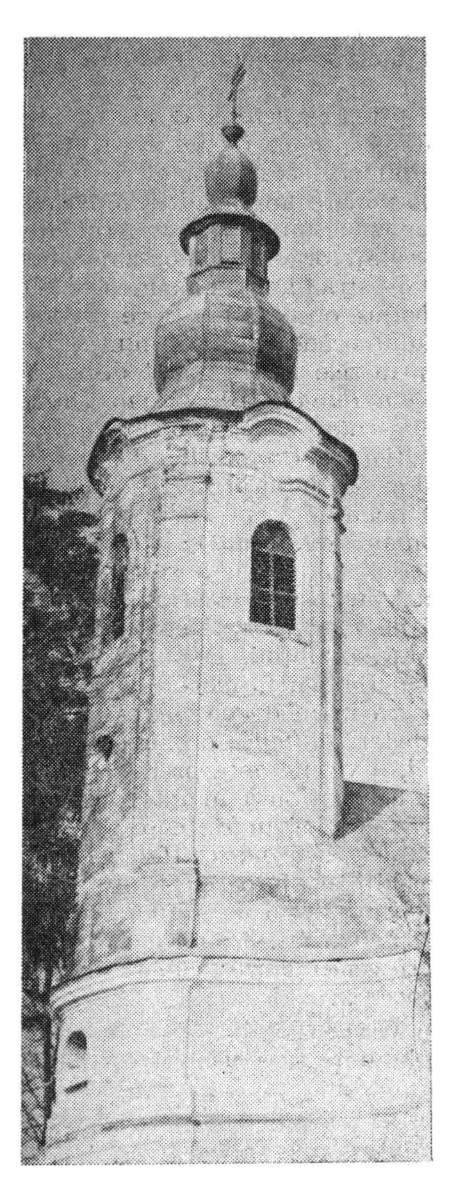


Fig. 7. Turn clopotniță cu secțiunea plană elipsoidală (detaliu). Biserica rom. cat., Cristeștii-Ciceului.

Dacă în privința sistemului de acoperire a spațiului central, monomentul orădean rămîne o încercare singulară, modelul de plan oval în sine a mai fost utilizat, după cunoștințele noastre, încă la cîteva construcții transilvănene. Astfel am întîlnit acest plan elipsoidal la anticamera învecinată salonului de onoare a fostului castel Teleki din Gornești (jud. Mureș), releveu datorat arh. Andreas Mayerhoffer (1690—1771), dar îl aflăm mai ales la unul dintre bastioanele refăcute de la castelul din Coplean[48] sau la cele două turnuri clopotniță ce străjuiesc fațadele principale ale bisericilor ortodoxă (fostă minorită) din Cluj-Napoca și romano-catolică, din Cristeștii-Ciceului (jud. Bistrița-Năsăud, (Fig. 7). Primul obiectiv s-a datorat arhitectului Johann Eberhard Blaumann (1733—1786), apreciat pentru planurile palatului Bánffy din Cluj, cel de al doilea a fost realizat de meșterul constructor Joseph Berbald.

În Transilvania serolului al XVIII-lea evoluția asistenței sanitare și a farmaciilor a avut loc în condițiile specifice ale unei provincii în care administrația locală și cadrul juridic al exercitării profesiunii de medic sau farmacist au fost subordonate legilor și decretelor centraliste vieneze. Forțele sociale înaintate din Transilvania și situația social-economică a provinciei au determinat Guberniul local și conduce-

---

[48] Nicolae Sabău, *Castelul Haller din Coplean* (jud. Cluj), în *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă,* București, 1983, nr. 2, p. 85.

rea oraşelor să acorde o mai mare atenţie problemelor medicale şi sanitare ale Marelui Principat. Ca şi în Ţara Românească şi Moldova, procesul urbanizării s-a accelerat şi în Transilvania acestui secol, prin adoptarea unor limpezi şi ferme programe de sistematizare edilitară şi stradală. În unele oraşe mai importante (Timişoara, Sibiu, Braşov etc.) funcţionează spitale propriu-zise, precum şi aziluri-spitale pentru bătrîni, în timp ce se înmulţeşte numărul medicilor, chirurgilor şi obstetricienilor. La Cluj, în 1775, în cadrul acelui Lyceum Regium Academicum funcţiona o *Facultas medica* (secţie sau clasă de învăţămînt medical fără gradul şi prerogativele unei facultăţi obişnuite), care a contribuit la formarea corpului de chirurgi şi obstetricieni cu dreptul de liberă practică între graniţele Transilvaniei, elevi care au avut printre dascăli şi pe cunoscutul chimist André Etienne, adept al concepţiilor lui Lavoisier.

Fundamentala lege sanitară *Normativum Generale in Re Sanitatis*, de la 1770, a însemnat o importantă reformă a organizării asistenţei medico-sanitare publice, care a stimulat înfiinţarea spitalelor şi a farmaciilor, înainte de toate în mediul urban. De la începutul secolului al XVIII-lea şi pînă la 1770 au luat fiinţă în Transilvania 19 farmacii iar în următoarele trei decenii (pînă la 1800), alte 30 de farmacii. Este de notat prezenţa iniţiativei particulare a unor oameni de bine care s-au străduit să contribuie prin donaţiile lor la progresul vieţii medicale locale. Unei astfel de acţiuni se datorează şi construirea şi înfiinţarea spitalului mizericordienilor din Oradea.

La început s-a deschis şantierul de edificare a capelei (1753/54), apoi din anul 1761 s-a trecut, treptat, la zidirea reşedinţei călugărilor şi a spitalul trecut în grija Ordinului piarist: „... *Die 30 Aprilij celebrabat impositis primi Lapidis apud Illuss, praepositus Majoram Mathias*



Fig. 8. Clădirea fostului spital al mizericordienilor cu portalul comemorativ (1799).

Szalbek..."[49]. Mai întîi a fost clădită aripa scurtă a mănăstirii și a spitalului, aceea legată de peretele apusean al capelei și paralelă cu str. Coriolan Pop. Pînă în anul 1766 au fost construite o parte dintre camerele boltite ce urmau să adăpostească cei cîțiva călugări dar și infirmeria. Din 25 august 1766 demarează lucrările de construcție a celorlalte încăperi ale aripei; se zidește oratoriul, prioratul, apoi refectoriul.

În 9 decembrie 1766 s-a început săparea unei fîntîni adînci care să poată aproviziona cu apă potabilă spitalul chiar și pe vreme de secetă. Protocoalele înscriu la 27 august 1767 pe un „*Murarius Paulus*" ce lucra pentru infermeria spitalului[50]. În anii următori se înregistrează noi donații pe seama spitalului. O importantă contribuție la sporirea fondurilor necesare amplificării acestui edificiu a adus-o canonicul Paul Gaspar de Ehrenfels, activ la Oradea între 1780—1792. Din donațiile făcute de acesta s-a zidit corpul mai lung al spitalului, aripa paralelă cu strada principală (Calea Republicii), farmacia cît și unele încăperi ale mănăstirii.

După isprăvirea lucrărilor, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea spitalul prezenta un plan în forma literei L, orientat cu axa lungă pe direcția nord-sud și axa scurtă pe direcția vest-est. Laturile de răsărit și de miazănoapte ale clădirii au fost înzestrate cu un coridor luminat de o succesiune de ferestre rectangulare (Fig. 8).

Edificiul cuprinde un beci (I=3,45 m) ce se desfășoară pe toată suprafața construcției, apoi parterul și etajul. Beciul a fost boltit cu bolți semicilindrice din cărămidă. Coridoarele parterului și ale etajului, încăperile de la parter și cele de la etaj prezintă același tip de boltă semicilindrică sau cu traseul în segment de arc. Corpul spitalului paralel cu strada principală se desfășoară pe o lungime de 48,20 m, la nivelul fațadei principale și 35,40 m la fațada secundară. Corpul scurt al edificiului măsoară, de-a lungul fațadei principale, 33,10 m, iar la fațada posterioară 19,38 m. Pereții exteriori ai clădirii măsoară în grosime cca 1,30 m, iar grosimea pereților intermediari variază între 0,65 și 1,05 m.

Fațada principală este fin marcată de trei rezalite, distribuite cîte unul spre extremități și unul în partea centrală. Frontispiciul este divizat în nouă axe marcate de ferestre de formă rectangulară. Deasupra celor trei geamuri aflate în rezalitul central al fațadei, se află cîteva panouri agrementate cu ornamente din stuc. Refacerile de mai tîrziu au modificat aspectul originar al acestor decoruri. La nivelul parterului ferestrele au fost protejate de frumoase grilaje din fier forjat, a căror ornamentică ne amintește de modelele tipice repertoriului neoclasicist (Fig. 9). În colțul sud-vestic al clădirii a fost practicată ușa de acces la farmacia spitalului, cu încăperile ei boltite,înfrumusețate de un prețios mobilier (oficina) și cîteva picturi caracteristice.

Fațada principală a corpului scurt al spitalului este divizat în șapte axe marcate de tot atîtea ferestre în arc semicircular. Cele două registre

---

[49] *Liber Fundationis Protocolli...*, p. 9.
[50] *Ibidem*, p. 23.

ale clădirii alcătuiesc un tot unitar lipsit de vreun element de decor care să introducă o cezură. O cornişă bogat profilată se desfăşoară în jurul monumentului, sub streaşina acoperişului pieziş în patru ape. Pe latura nordică a edificiului a fost amenajascara de acces în interiorul spitalului. De-a lungul anilor acest spaţiu a înregistrat numeroase refaceri şi transformări, toate în ideea multiplicării spaţiului folosibil. În felul acesta au apărut noii pereţi despărţitori care au afectat aspectul armonios al încăperilor originare.

Parterul clădirii cuprinde nouă camere la nivelul corpului lung şi cinci încăperi pe latura paralelă cu str. Coriolan Pop. La etaj numărul şi dispoziţia încăperilor, la ambele corpuri, este identică cu aceea a parterului.

Lăţimea coridorului este de 3,15 m, iar dimensiunile uşilor de acces spre încăperi sînt de 2,00/0,95 m. Intrările au fost marcate de ancadramente rectangulare din piatră ecarisată. Dimensiunile ferestrelor variază de la faţada principală la faţada secundară. Primele sînt mai ample şi cu deschiderea generoasă (2,28/1,30 m), cele de la faţada posterioară au deschiderea ceva mai mică (1,95/1,20 m).



Fig. 9. Fereastră de la clădirea spitalului, decorată cu grilaj din fier forjat în stil empire (detaliu).

În anul 1799 a fost construit monumentalul portal carosabil aflat în prelungirea sudică a faţadei principale. Canaturile de lemn ale porţii au fost marcate, în partea superioară, cu un medalion elipsoidal ce consemnează anul construcţiei în cifre romane: MDCCXCIX.

Deasupra antablamentului portalului sînt dispuse trei statui din piatră (cca 1,50 m), lucrări de factură modestă ce dezvăluie apartenenţa stilistică şi morfologică la modelele baroce tardive. În partea dreaptă se ridică figura lui Ioan Nepomuc, reprezentat potrivit iconografiei tradiţionale în haine de canonic. În mîini poartă crucifixul, iar pe capul încadrat de plete scurte, obişnuita toca. Corpul său urmează o linie uşor şer-

puită în vreme ce privirea meditativă și îndurerată o îndreaptă undeva în față.

O imagine patetică ne oferă grupul sculptural central, în care Sf. Ioan (Juan De Dios, călugăr spaniol peregrin din secolul al XVI-lea, canonizat în anul 1691, protector al spitalelor și al bolnavilor, potrivit iconografiei catolice) înveșmîntat în rasa călugărilor piariști acoperă cu pelerina trupul nud și emaciat al bolnavului așezat la picioarele sale. Corpul lui Ioan, destul de rigid, este îmbrăcat într-o tunică lungă, tratată în planuri largi, domoale. Chipul său tînăr, imberb, încununat de tonsura ce-i descoperă fruntea dreaptă, apare însă lipsit de expresivitate. Mai realistă și mai sugestivă se vădește figura personajului suferind. Capul dat pe spate, înfășurat într-o legătură, apoi chipul cu obrajii subți, încadrați de o barbă hirsută, gîtul parcă înțepenit de durere și toracele costeliv, de pe care draperia a alunecat într-o cădere de falduri grele, picioarele slăbite, osoase, cît și brațele neputincioase, alcătuiesc o imagine de un dramatism eclatant. Față de sărăcia volumetrică și compozițională a statuii Sf. Ioan, figura bătrînului bolnav dezvăluie mai multe axe compoziționale care depășesc cadrul convențional al unei compoziții mediocre. Sentimentele care animă cele două figuri sînt antitetice: de-o parte seninătatea juvenilă, mîngîierea și calmul dătător de speranță, de cealaltă parte, suferința și tristețea. Iconografic acest grup sculptural constituie o excepție în repertoriul sculpturii baroce tîrzii din Transilvania.

Pe latura stîngă a portalului a fost plasată statuia Sf. Florian îmbrăcat într-un costum de legionar roman, adaptat la moda barocă. În mîna stîngă strînge stindardul — aluzie la profesiunea sa de militar în provincia Noricum — ale cărui falduri convenționale îi acoperă spatele întocmai ca o pelerină. Alături de el se află simbolul consacrat: cofa din care varsă apă pe acoperișul unei biserici cuprinse de flăcări.

Siluetele celor trei statui sînt relativ continue, cu volumele unitare dar perceperea imaginii lor de la distanță este îngreunată din pricina nuanței calcarului din care au fost cioplite sau lipsa unui fundal arhitectural pe care să fie proiectate.

Atît spitalul cît și capela au fost înzestrate cu inventarul de obiecte necesare pentru desfășurarea activităților propriu-zise. Documentele contemporane înregistrează cu precizie aceste strădanii. Astfel, într-o scrisoare a canonicului Gheorghe (18 mai 1755) rezultă că s-au plătit 25 de monezi de aur pentru altar și pictura sa[51]. Din păcate dezafectarea capelei a dus și la risipirea sau distrugerea mobilierului liturgic originar. Azi mai pot fi văzute doar băncile din lemn de stejar, împodobite cu frumoase ornamente în rocaille, adăpostite în interiorul bisericii Sf. Ladislau, o parte din arhitectura altarului principal cît și cîteva picturi în ulei pe suport de lemn sau pînză, păstrate în casa parohială din vecinătatea capelei.

[51] Biró József, *op. cit.*, p. 74, 108.

O stare precară de conservare o prezintă şi fresca ce agrementează suprafaţa interioară a cupolei eliptice. Lucrarea, ce vădeşte similitudini compoziţionale şi iconografice cu modelele veacului al XVIII-lea, completează, prin ineditul tematicii propuse, repertoriul picturii baroce locale. Pe suprafaţa bolţii a fost imaginată o compoziţie ce imită arhitectura unei cupole — o compoziţie iluzionistă în *trompe-l'oeil* — articulată cu nervuri radiale curbe întretăiate de cercuri succesive, ce delimitează un şir de casete trapezoidale decorate cu vrejuri vegetale cărnoase. Din centrul puţin dezaxat al acestei cupole aparente pornesc razele solare umbrite ici colo de norii schematici decorativi. Pe acest fundal se conturează cîteva dintre simbolurile religioase majore: crucea (Credinţa), ancora (Speranţa) şi inima (Caritatea). La extremitatea cupolei se distinge (este partea cea mai bine conservată a picturii) o amplă balustradă marcată de baluştrii multiplu profilaţi, dincolo de care se înşiruie grupul teatral al mirenilor şi cel al preoţilor îmbrăcaţi în costume de ceremonie. Deasupra lor planează în glorie, pe globul pămîntesc, Maica Domnului cu braţele desfăcute ca o Orantă.

În această parte a picturii distribuţia personajelor s-a făcut în funcţie de importanţa lor socială şi mai puţin avîndu-se în vedere legile de compoziţie şi de perspectivă. Spre centrul schemei compoziţionale, supradimensionate, au fost imaginate capetele încoronate, demnitarii Curţii imperiale şi ai Principatului, arhiereii bisericii sau reprezentanţii diferitelor ordine religioase; la extremităţi, subdimensionaţi, au fost plasaţi oamenii de rînd, ţăranii, negustorii şi meşteşugarii îmbrăcaţi în hainele lor simple, dar pitoreşti.

Tot pe pînza bolţii elipsoidale printre capete de îngeri se desfăşoară o filacteră cu inscripţia: „SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS. SANCTA. DEI. GENETRIX". Conţinutul acestei formule ne dezvăluie o temă iconografică apropiată ca semnificaţie de aceea a „Vălului protector al Maicii Domnului", imagine apotropaică ce putea fi întîlnită în capelele ce deserveau spitalele secolului al XVIII-lea.

Din întregul compoziţional degradat se mai pot distinge un înger trompet, un fel de Geniu vestitor, cîteva urme monumentale împodobite cu reliefuri figurative şi buchete de flori în culori pastelate, apoi doi îngeri păzitori (odinioară chiar hramul capelei) ce conduc pe calea cea bună pe copilul rătăcit în preajma unei prăpastii — o reprezentare cu conţinut simbolic, moralizator.

Pictura realizată de un artist a cărui nume continuă încă să rămînă tăinuit — inscripţia de pe peretele lateral „J. A. Rupp/akadem. Maler/von Wien/1867 gemalt"/ poate să fie pusă în legătură cu o pictură a altarului lateral — dezvăluie o compoziţie mişcată, vie, în care tipurile figurative, variate, însufleţite de un patos sentimental baroc, se împletesc cu modelele (urnele decorative şi motivele florale) proprii repertoriului neoclasicist. Stadiul avansat de deteriorare al picturii împiedecă o analiză iconografică şi stilistică mai aprofundată a scenelor.

Complexul arhitectural din Oradea, cu planul general în formă de U, cu spital, ambulatoriu, farmacie, refectoriu și capelă, reprezenta un obiectiv de o însemnătate notabilă în viața diurnă a orașului. Protocolul acestui spital consemnează însă ceva în plus, ceva ce depășește simpla cunoaștere a monumentului arhitectural în sine; izvorul însuflețește acea epocă prin prezentarea detaliată, uneori chiar într-un stil alert, parcă de reportaj modern, a oamenilor care au trăit, au muncit, au sperat și mai ales au suferit între acele ziduri. În filele aceluiași document facem cunoștință și cu un rețetar, probabil stabilit în acord cu acele Farmacopei publicate la 1729, 1744, 1754 și 1759, catalog ce dezvăluie valoarea și gradul cunoștințelor științifice din acea epocă.

Monumentul în întregul său — acesta poate a fost și crezul ctitorilor săi — apare și ca un simbol al triumfului carității *(Caritas Triumfans)* și fermității sufletești față în față cu suferințele inevitabile ce punctează existența individuală. Statuia ce încoronează portalul spitalului, imaginînd pe protectorul ordinului și al spitalelor, ingrijind un estropiat, nu reprezintă oare o confirmare a acestei metafore? În aceeași vreme însă apariția lăcașului funerar (capela) în vecinătatea spitalului se traduce ca un ultim semn al promisiunilor teologice acceptate într-o societate care încă nu găsise răspunsul potrivit la întrebările simplificate în polaritatea: optimism sau frică și viață sau moarte.

Sîntem însă conștienți că în această judecată ce ține de un anumit stadiu al mentalităților, avem de înfruntat o problemă critică. Atribuim noi oare acestor opere de artă „cu ochii de azi“ mai mult decît cuprind ele cu adevărat. Le lăsăm să-și producă efectul prin ele însele, sau le explicăm, după cum constată Gustav René Hocke[52], cu ajutorul unor elemente *up to date* pentru vremurile de atunci? Nădăjduim că la prezentarea și interpretarea complexului arhitectural orădean ne-am menținut aprecierile într-un raport just, obiectiv, cu realitatea istorică și artistică dată.

---

[52] Gustav René Hocke, *op. cit.*, p. 67.